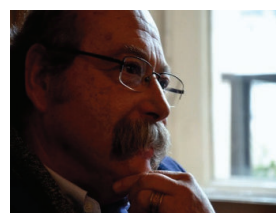


X. Intimidades

Manuel Frias MARTINS
Faculdade de Letras de Lisboa

Nota Biobibliográfica

Manuel Frias Martins. É professor aposentado da Faculdade de Letras de Lisboa e foi durante vários anos diretor do respetivo Programa de Pós-graduação em Cultura e Comunicação. Lecionou em universidades estrangeiras e tem trabalhos publicados, no âmbito da sua especialização académica, em vários volumes coletivos nacionais e estrangeiros. É crítico literário com inúmeras colaborações em jornais, revistas e programas radiofónicos, sendo atualmente Presidente da Associação Portuguesa de Críticos Literários. É autor de vários livros de ensaios sobre literatura portuguesa e teoria da literatura, nomeadamente *Sombras e Transparências da Literatura*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1983. *Herberto Helder. Um Silêncio de Bronze*, Livros Horizonte, Lisboa, 1983. *10 Anos de Poesia em Portugal: 1974-1984 – Leitura de Uma Década*, Editorial Caminho, Lisboa, 1986. *Matéria Negra. Uma Teoria da Literatura e da Crítica Literária*, Edições Cosmos, Lisboa, 1993, 2.^a ed. 1995. *As Trevas Inocentes*, Aríon, Lisboa, 2001. *Em Teoria (A Literatura) / In Theory (Literature)*, Âmbar, Porto, 2003. *A Espiritualidade Clandestina de José Saramago*, Fundação José Saramago, Lisboa, 2014. Traduziu e prefaciou, entre outras, as seguintes obras: *L'Allegro e Il Penseroso*, de John Milton; Editorial Inquérito, Lisboa, 1987. *O Cânone Ocidental*, de Harold Bloom; Círculo de Leitores/ Temas e Debates, Lisboa, 1997. Foi atribuído em 1994 o Prémio PEN Clube de Ensaio ao livro *Matéria Negra*, e em 2015 foi atribuído o Grande Prémio de Ensaio “Eduardo Prado Coelho” ao livro *A Espiritualidade Clandestina de José Saramago*.



A presença constante de figuras singulares nos romances de Mário Cláudio, ou de teias familiares por onde atuam figuras singulares, sugere que a arquitetura ficcional deste autor tem necessidade imperiosa de um referente concreto, de um destino conhecido, de uma espécie de pressão social historicamente objetivada em figuras do passado ou do presente. É na existência dessas figuras que o escritor faz depender o exercício da construção narrativa, adivinhando nelas os seus anseios, as suas paixões ou as suas tragédias. Enquanto escritor, Mário Cláudio tem de permanecer *intimamente* ligado aos

contextos de vida das suas personagens ou, pelo menos, aos contextos sociais a que se submeteram as vidas das personagens. É essa *intimidade* que acaba por desenhar uma das características principais da produção de Mário Cláudio, e que a noção crítica de biografia tem validado com bastante frequência. Não pretendo negar em absoluto a biografia como manifestação autoral específica de Mário Cláudio. Julgo, no entanto, que a escrita deste autor tem a virtude de nos colocar perante uma modalidade muito particular do processo de afirmação do literário, a qual se separa da mera incidência biográfica para colocar em equação a própria *intimidade* por que o estilo do escritor (isto é, a replicação da sua escrita enquanto escrita de si mesmo), se desenha pela experiência do convívio obrigatório com o outro (*um* outro). Vejamos então alguns episódios do que tenho para propor.

Todos os escritores de empenho biográfico partilharam alguma vez a seguinte interrogação que se encontra em *Guilhermina*: “Para essa busca das mãos, o desencontro delas, a que soluções poderá recorrer o biógrafo?” (p. 48). Da mesma maneira, todos os escritores de convocação biográfica se amalgamaram alguma vez aos seus biografados de modo semelhante, se não no estilo pelo menos no conhecimento, ao que nos diz o autor Mário Cláudio ao sonhar a sua violoncelista Guilhermina Suggia:

Amarrado a suas asas, com ela plano à mercê das correntes, recuperando intimidades e missivas, no umbroso burgo onde a luz viu e perdeu. Nela vou indo, agora, que ma legou Álvaro para que a consumasse, nela me ergo e me deito, calculando-lhe os passos óbvios, sugerindo-lhes os de mistério, no tremor e recebendo deste aparo de tinta com que se mostra e resguarda. Em seu duro caroço de lodo, ei-la de súbito alteando a cabeça, estendendo o bico, a plumagem fazendo desabrochar. Nesse jogo teimamos, de seduções e bofetadas, até que rompa a manhã, o terror se dissipe, e aprenda o violoncelo a sua litania. (idem, p. 65)

O complexo edifício da linguagem deste último excerto acolhe aqui o que eu entendo ser o sonho do biógrafo e a sua esperança de fusão na biografada. Isto estará certo. Mas também não será menos certo verificar que, em conjunto, os dois excertos concentram uma equação literária singular, a saber: na impossibilidade de conhecer com exatidão os limites do saber biográfico das

figuras de que se ocupa, duas vias se abrem ao escritor que pretende produzir estórias em torno dessas figuras. Chamarei à primeira via a de *intimidade básica*, e à segunda a de *intimidade criativa*. A primeira inscreve-se naquele processo de “efeito de real” por que Roland Barthes situou heraldicamente a ilusão referencial da literatura. No caso de escritas como a de Mário Cláudio, trata-se de um processo que nos coloca perante a capacidade que a literatura tem de propiciar uma *ilusão de real* que nos faz aceder ao outro, aos seus pontos de vista e aos seus afetos. A segunda via permite descortinar um patamar diferenciado a que se poderá chamar o *real da ilusão*, e que no caso que nos interessa faz sobressair o modo como o escritor se define a si mesmo como observador da sua própria experiência imaginativa do outro enquanto personagem biografada. E fá-lo exatamente através de um exercício de escrita em que a construção estilística se dá a ver mais como fim em si mesma do que como parte do processo de conhecimento das ações das personagens ou das figuras biografadas.

Mário Cláudio circula pelas duas vias, mas *Tiago Veiga* veio provar que é na segunda que ele definitivamente se instala como escritor. *Tiago Veiga* iluminou ou esclareceu de um modo muito singular a questão das relações entre a biografia e a escrita romanesca, pois não só contou e reconstruiu uma vida sob a forma ilusória da realidade dessa vida, mas sobretudo inventou essa vida preenchendo a personagem Tiago Veiga com os detalhes identificadores de um sujeito de escrita literária de nome Mário Cláudio. Este, por sua vez, mostrou-se ou reconheceu-se como personagem ao cruzar certos episódios da sua existência com a da figura literária que ele próprio gerou. Tudo isto num remoinho criativo onde a credibilidade ficcional do biógrafo de muitos é desconstruída pelo romancista recriador de outros tantos, e onde todos se comentam mutuamente partilhando uma intimidade de tal maneira intensa que é virtualmente impossível saber quem é quem. O que nos fica, no fundo, é uma escrita complexa, que apela a um leitor paciente e desinteressado de estereótipos narrativos. A inteligibilidade dessa escrita tem o mérito de se oferecer por uma rara fertilidade de conhecimento das condições humanas e sociais que são comuns a todos nós. Plural nas perspectivas que abre, essa fertilidade exige, no entanto, um esforço que nem todos os leitores estão dispostos a fazer. Por isso, os romances de Mário Cláudio exigem se não um leitor modelo, pelo menos um leitor literário, isto é, um leitor tornado íntimo da literatura por vocação e experiência.

Aquilo a que eu atrás chamei de *real da ilusão*, e que situei na via de *intimidade criativa*, particulariza-se ainda na escrita de Mário Cláudio por uma outra característica importante. Recorde-se a passagem citada antes como exemplo do inebriante estilo literário de Mário Cláudio, isto é, um estilo assente na exploração quase obsessiva das possibilidades criativas da linguagem. De tal maneira, que muitas vezes o leitor é colocado numa espécie de espiral metafórica e poética onde a referência da narrativa se perde perante a urgência do trabalho imagístico. Qual é, por exemplo, o significado da expressão “Em seu duro caroço de lodo” na frase, ela própria com um significado misterioso, “Em seu duro caroço de lodo, ei-la de súbito alteando a cabeça, estendendo o bico, a plumagem fazendo desabrochar”. Trata-se de uma ave? Nada no contexto anterior nem no seguinte nos diz que sim. Trata-se de uma metáfora caracterizadora do espírito de Guilhermina? Se quisermos que sim, será. Mas nada nos permite garantir que seja. Estamos talvez no sonho do escritor que sonha a personagem Guilhermina, mas acima de tudo vagueamos pelos efeitos das imagens do texto. E o mesmo acontece com todos os outros romances de Mário Cláudio. Todos eles são guiados menos pelo empenho biográfico de uma intimidade básica (com Guilhermina Suggia, Rosa Ramalho, etc.) e mais por uma *intimidade criativa* com a personagem escolhida pelo escritor para ser biografada mas que, pelo paradoxo que só a linguagem literária consegue gerar, acaba por sê-lo fora de estritas fidelidades biográficas. E o que nos fica são círculos e círculos e mais círculos de imagens, figurações retóricas, sobreposições discursivas, sugerindo o próprio género biográfico como lugar de experimentações de uma escrita de amplo alcance estético.

É pelo quadro acabado de descrever que a escrita de Mário Cláudio nos surge muito frequentemente como memória de si mesma, mostrando um autor mais interessado no trabalho de construção da biografia como projeto estético do que do romance como interlocutor de pessoas e situações. É óbvio que essa pertinência interlocutiva do romance também existe na escrita de Mário Cláudio. Mas não no sentido de os romances deste escritor serem biografias plenas das figuras de que se ocupam. Eles são, antes, *simulacros da experiência de vida dessas mesmas figuras*. E é enquanto simulacros que as várias histórias individuais se constituem como ficções, isto é, como reconstituições imaginativas de determinadas figuras históricas (mais conhecidas ou menos conhecidas, não importa): Amadeo Sousa Cardoso, Guilhermina Suggia, Rosa Ramalho, Francisco Goya (de *Gêmeos*), os sete homens presos, ou os sete prisioneiros

da sociedade e da vida que encontramos em *Ursamaior*, as várias personagens cujas genealogias se vão cruzando nas narrativas de *O Anel de Basalto*, a Casa que agrupa pecados e virtudes de uma família cujas linhagens vão narrando o romance intitulado *A Quinta das Virtudes*, a figura contida em *Peregrinação de Barnabé das Índias*, que é um romance estonteante de reavaliações da abertura à modernidade mundial que os Descobrimentos portugueses possibilitaram, a memória da pujança literária de Eça de Queirós em *As Batalhas do Caia*, Camilo Castelo Branco e a saga familiar de que se compõe *Camilo Broca*, a própria *Fotobiografia* de António Nobre, os restantes romances publicados até agora como, por exemplo, *O Fotógrafo* e *a Rapariga*, com os seus protagonistas de País das Maravilhas de nome Lewis Carroll e Alice Lidell.

De tal maneira é assim que o romance *Ursamaior*, que foge completamente à matriz ideológica da burguesia nortenha que estrutura a maior parte dos romances de Mário Cláudio, não equivale, em minha opinião, a uma alteração daquelas condições de criação do autor e muito menos a uma qualquer rutura ou dissidência com aquilo que eram e continuam a ser os dados principais da sua experiência criativa. Discordo de alguns críticos (e talvez do próprio autor) que na altura da sua publicação viram no livro *Ursamaior* uma viragem de 180° na carreira de Mário Cláudio. Este romance, que narra sete histórias de sete homens que são sete prisioneiros numa prisão de alta segurança de Portugal, vai evoluindo como narrativa pela reconstituição psicológica, social e cultural que cada um desses protagonistas faz da sua própria tragédia individual. Para isso, isto é, para o casamento da escrita de Mário Cláudio com a ironia magoada e por vezes agressiva desses homens, o escritor sentiu-se na obrigação de viver pessoalmente na prisão a experiência desses homens como destino da sua própria escrita como escritor, confirmando assim, de facto, a sua fidelidade instrumental de escritor à intimidade básica por que se relacionou com os contextos de vida das suas personagens. Contudo, não é o mero registo da reportagem que temos aqui, e muito menos inventariações piedosas dos crimes desses homens. O que aqui temos é a captação literária do outro lado do sonho, ou a reorganização ficcional do sonho nos termos de uma intimidade criativa do autor, enquanto agente de dramas individuais, com os prisioneiros e as suas verdades. No olhar do escritor, na sua viagem criativa ao universo desses prisioneiros, aqueles sete homens sonharam a felicidade e foram vítimas desse sonho. Só a melhor literatura é que consegue penetrar na realidade deste modo. E fá-lo tornando o autor íntimo

das pessoas de onde faz brotar o próprio interesse literário dessas pessoas, isto é, situando a dimensão estética do romance numa força interna que mantém o leitor cúmplice da atormentada identidade daqueles homens. Trata-se de intimidade, mais uma vez, da escrita e da experiência que na escrita se revê.

Finalmente, é a fidelidade instrumental do escritor aos contextos de vida das suas personagens, tal como referi atrás, que também dá sentido e veracidade aos conhecidos envolvimento do escritor com a cidade do Porto. O fascínio perante a cidade, as suas gentes e costumes é colocado, por vezes, em patamares de conhecimento literário esteticamente tão apurados que nos sentimos irremediavelmente presos dessa *máxima intimidade* com a cidade, de experiência e partilha de um destino sublime que une o lugar físico com a sensibilidade, a imaginação e a memória. Neste contexto, *Uma Coroa de Navios*, conjunto de crónicas sobre o Porto, é um dos mais deliciosos momentos de uma espécie de literatura de viagens ritualizadas tão-só pelo impulso de manifestação de uma subjetividade eminentemente literária, isto é, de tornar os objetos narrados (lugares, pessoas, gastronomia, etc.) menos importantes do que o ponto de vista do autor que os narra. Neste sentido é, curiosamente, a própria crónica que acaba por revelar ou confirmar o sintoma literário mais característico da produção romanesca de Mário Cláudio.

Em suma, as intimidades da escrita de Mário Cláudio mostram-nos como a totalização do outro, que é tão típica do registo biográfico, se abre continuamente a uma reinvenção complexa e quase inesgotável da existência desse outro. Por isso, os seus romances são autênticos espaços de aparição de gente de carne e osso e das respetivas verdades existenciais, sem dúvida, mas também criativos lugares literários de interpretação discursiva e imagística das ambiguidades, dos sonhos e das dores dessa gente. Há generosidade humanista no olhar do escritor que vê o outro, mas há também apropriação egoísta na mão literária que o escreve.

Para terminar, e na sequência da linha interpretativa que segui neste ensaio, deixo um curto fragmento de *Ursamaior* como síntese da conjugação da experiência de vida e da experiência da escrita que, segundo creio, orienta mais intensamente o impulso artístico de Mário Cláudio:

“Nenhum de nós representa apenas aquilo que é, mas também os
infindáveis mundo donde veio. A prova está nos actos que não

conseguimos justificar, mas que talvez exprimam a substância de que somos feitos” (p. 97).